

Melis Cankara¹
Ev, Dil, Soluk [] Nefes

Dilini hiç bilmediğiniz bir ülkede buldunuz mu ya da o ülkeye yerleşmeye çalıştınız mı? Sözcüklerini kulağınızda anlamlandıramadığınız, dilinizde döndüremediğiniz bir ülkenin göçmen bürosunda tam olarak ne yaşadığınızı başkalarına aktarabilir misiniz? Peki, işitme ve konuşma engelli bireylerin kendi aralarında yaptığı bir konuşmaya şahit oldunuz mu hiç? İsterseniz dünyanın en kalabalık ve gürültülü metrosunda olun, yoğun bir sessizlik kaplar kulağınızı. Dikkatiniz, istemsizce, bilmediğiniz bir dili anlamaya çekilir. Bilmediğimiz dili anlamaya çalışırız, peki ya bildiğimiz dilde söylenenleri de anlamaya bu denli meyyal miyiz? Düşündük mü: Aynı dili konuşma efsanesi, Babil Kulesi ile yıkıldı mı yoksa inşa mı edildi? En son ne zaman dilsiz kaldık? Şairin dediği gibi, “kim”liğimiz sorgulandığı zaman mı?² Sessizliğin yoğun gürültüsünde kendi sesimizi ne zaman duyabildik? Bana göre, dilsizliğin merhemi çocuklukta bir masal, erişkinlikte şiir ya da sanat olabilir.

Bu düşünceler ve sorular, *Solukdaş* sergisinin diller üstü bir titreşimle bizi davet ettiği diyalogun zihnimdeki ilk yansımaları. Waseem Ahmad Siddiqui, Deniz Pasha, Dilek Winchester, Güneş Savaş'ın eserleri ve Michael Haneke'den bir alıntı ile düzenlenen sergi, 18 Şubat - 21 Mart 2025 tarihlerinde BüroSarigedik'te ziyaret edilebilir.

Gitme(k) zamanıydı. Anneme döndüm ve yüzündeki yalnızlığını gördüm. Birbirimize sarıldık, içimi bir çaresizlik ve pişmanlık seli kapladı. Çantalarım omzumda terminale doğru yürüyen diğer yolculara katılırken, gözleri benim üzerimdeydi ama arkama bakamıyordum. Derin bir nefes aldım, son kez elimi salladım.³

Waseem Ahmad Siddiqui'nin kolajlarını kelimelerinden bağımsız düşünemiyorum. Erken yaşta evinden, dilinden ve annesinden ayrıldığı için mi; bu kolajlarla ilk karşılaşmam otobiyografik metinleri vesilesiyle olduğu için mi; yoksa yolculuğumuz tam anlamıyla *Safar*⁴ ile başladığı için mi? Boyutlarını ve malzemelerini bilmeden baktım onlara. Nedense hep boğazım hizasında olduklarını düşündüm. Şimdi fark ediyorum ki, insan boğazında eş zamanlı olarak gerçekleştiremeyecek iki eylemi tetikliyor Waseem'in işleri: yutkunmak ve nefes almak. Hiç şüphesiz, dil de bu boğazla yakından ilişkili. Çünkü, başka bir dilde, sesler karışıp oyuna dönüşebilir, dilin kıyısında kalmış metafor parçaları açığa çıkabilir; az bilmenin çok bilmeğe, şarabın konyağa kestiği kısacık o an gibi, başka dilde yazmak da şiire dönüşebilir kimi zaman. Bana sorarsanız, Waseem bir şair zaten.

Bu kolajlar Waseem'in, Hintli sanatçı Zarina Hashmi (1937-2020) ve onun imgeleriyle kurduğu bir diyalogun ürünü. Özel hayatının kapılarını açıp sanatının teması haline getiren Zarina Hashmi'nin basit çizgiler ve formlardan oluşan minimalist anlatısının izlerini çeşitli harita ve mimari çizimler yoluyla Waseem'in işlerinde de görmek mümkün. Waseem'in Hashmi ile diyaloga geçmesinin ise bir tesadüf olmadığını düşünüyorum: Aidiyet, ev düşüncesi, göç ve dil gibi konuların yanı sıra sınır meselesi de her iki sanatçının ortak noktası. 1947'de iki ayrı ülke olarak bağımsızlıklarını ilan eden Pakistan ve Hindistan arasındaki Radcliffe Hattı, Waseem'in doğup büyüdüğü Lahor'un yaklaşık 30 km ötesinden geçiyor; ikisinin evi de ana dilleri olan Urduca'nın çok uzağında.

¹ Dr., mimar, bağımsız araştırmacı

Yaratım ve üretim süreçlerini benimle paylaştıkları için Waseem Ahmad Siddiqui, Deniz Pasha, Dilek Winchester ve Güneş Savaş'a; destekleri için BüroSarigedik'ten Ezgi Arıdurdu ve Tüten Akay'a; bana açtığı bu yeni nefes alanı için ise Esra Sarigedik Öktem'e müteşekkirim.

² “Yalnız bir kere dilsiz kaldım, biri bana, ‘Kimsin sen?’ diye sorduğu zaman” Halil Cibran, *Kum ve Köpük*, çev. Cahit Koytak (İstanbul: Kapı Yayınları, 2012), 4.

³ Waseem Ahmad Siddiqui, “Evinizde Kalabilir miyim? - Yarin İstanbul'a Uzun Bir Yol”, *Manifold*, 6 Eylül 2022. <https://manifold.press/yarin-istanbul-a-uzun-bir-yol>. (Son Erişim: 18 Şubat 2025).

⁴ Agm. Urduca “sefer” anlamına gelen bu sözcük aynı zamanda Waseem Ahmad Siddiqui'nin ilk kolajının adıdır.

Waseem baskı aldığı A4 boyutundaki teksir kâğıtlarıyla önce bakışını çoğaltıyor. Onun içini dışına çıkaran dünyayı ters-yüz edip soluk bir nefese benzeyen imgeyi yeniden canlandırıyor. Bir başka bakış, bir başka dil, bir başka soluk, bir başka metin, bir başka şiir, bir başka hayat, bir başka ev ve bir başka diyalog: imgesi Zarina Hashmi'den; düşüncesi, ışığı ve gölgesi (sayası) üretimleriyle iştahını kabartan hocası Theoklis Kanarelis'ten. Olabildiğince az malzeme ve eylemle, aktarılması pek de mümkün olmayan bir deneyimi "söylüyor" bize: Bir [başka] evin içinde, kâğıdın arkasından bakarak çoğalttığı ve ters-yüz ettiği bir cümle bu. Hangi dilde olduğunu bilmiyorum, ama onu hissediyorum.

Hiçbir yerde kendimi evimde hissetmiyorum, ama ev fikri nereye gidersem gideyim beni takip ediyor. Rüyalarda ve uykusuz gecelerde, bahçenin kokusu, gökyüzünün görüntüsü ve dilin sesi geri dönüyor. Birçok kez geçtiğim yollara geri dönüyorum. Onlar benim yoldaşlarım ve tesellim.⁵

Deniz Pasha'nın, orşiektomi⁶ operasyonu sonrasında köleleştirilen ve müslümanlaştırılan Afrikalı gayrimüslim çocukların anısına yaptığı yerleştirmesi "Al Baqi"⁷, adını İslam dünyasının en eski ve en önemli mezarlarından biri olan Medine'deki *Cennetü'l-Baki*'den alıyor.

Pasha'nın anlatısı, Sahra Çölü'nün İslam dünyasındaki köle ticaretindeki yeriyle yakından ilişkili. Sahra, ergenlik başlangıcından önce cinsel organları alındıktan sonra, üretranın kapanmasını önlemek amacıyla içine bambu bir çubuğun yerleştirilerek, çocukların parlak güneş altında boyunlarına kadar kuma gömüldüğü yerd. Bu işlemden sonra hayatta kalabilen az sayıda çocuk, yaşamları boyunca kırılğan kemikler, ürogenital enfeksiyonlara yatkınlık, obezite veya aşırı zayıflık, düzensiz vücut oranları (aşırı uzun kollar, küçük bir baş) ve sakalın çıkmaması gibi çeşitli tıbbi komplikasyonlarla mücadele etmek zorunda kalıyordu. Bu acımasız tahakküm aynı zamanda, Osmanlı İmparatorluğu'nun en etkili yetkililerinden biri olan, sultanın haremını koruyan siyahi hadımağalarının kariyerlerinin de başlangıcı sayılıyor.⁸

Köle olarak satın alındıktan sonra müslümanlaştırılan siyahi kız çocuklarının ev işlerinde kullanılması ise Türkiye'de 20. yüzyılda son bulmuş.⁹ Köklerinden sökülen bu çocuklara Gülfidan, Karanfil, Gülendam gibi çiçek adları verilirken anne ve baba adları da kayıtlarda Abdullah ve Havva olarak değiştirilerek geçmişleri ve kimlikleriyle olan bağları bir kere daha koparılmıştır.¹⁰

Pasha her şeyin gömüldüğü ama havada binlerce hikâyenin asılı kaldığı sessizliğin şiddetine bakıyor ve –yıllar sonra annesinin diline yerleşmeye çalışan bir anne olarak– çocukların şiddete maruz kaldıkları durumlar ile çocuk dilsizliğini anlamaya çalışıyor. Sessizliğin şiddeti çok ağır.

⁵ Zarina Hashmi, *Cities I Called Home*, 2010. <https://www.zarina.work/cities-i-called-home?> (Son Erişim: 19 Şubat 2025).

⁶ Orkide kelimesi, Latince *orchis* ve Yunanca *orkhis* kelimelerinden türemiştir; bu kelimeler "testis" anlamına gelir ve bitkinin köklerinin testis şeklinde olmasından dolayı bu adı almıştır. Orşiektomi kelimesi, Latince *orchis* (testis) kelimesinden türeyen orşi- ön eki ile Yunanca ektemnein (kesip çıkarmak) fiilinden gelen -ektomi ekinin birleşiminden oluşur ve etimolojik olarak "testislerin cerrahi olarak çıkarılması" anlamına gelir. Kaynak: Online Etymology Dictionary. <https://www.etymonline.com/word/orchidectomy>. (Son Erişim: 18 Şubat 2025).

⁷ "Arapça bkı kökünden gelen bākī باقی "kalan, kalıcı" sözcüğünden alıntıdır." Kaynak: Nişanyan Sözlük. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/baki>. (Son Erişim: 18 Şubat 2025).

⁸ Artemy Shishov, "Turkish Sultan's Eunuchs: A Short Guide to an Unusual Profession", *Qalam*, 10 Aralık 2023. <https://qalam.global/en/articles/turkish-sultans-eunuchs-en>. (Son Erişim: 18 Şubat 2025).

⁹ Ferhunde Özbay, "Evlerde el kızları: Cariyeler, evlatlıklar, gelinler", *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet, Leonore Davidoff* içinde, yayına hazırlayan Ayşe Durakbaşa, çev. Zerrin Ateşer - Selda Somuncuoğlu (İstanbul: İletişim Yayınlar, 2021), 22.

¹⁰ Agm, 40. Yazar bu bilgiyi Cem Behar'dan aldığını belirtmiş.

Paul Bowles, Sahra ölü'ne vardığınız anda, hele hele de “kalenin veya şehrin kapısını geride bırakıp dışarıda yere uzanmış develeri geçtikten sonra kum tepelerine veya sert, kayalık düzlüğe çıkıp tek başınıza bir süre durunca,” dinginliği, “inanılmaz, mutlak sessizliği” fark edeceğinizi söylüyor. [...] Burada, yıldızların titrek alevler gibi aydınlattığı bu tümüyle kayalık manzarada hafıza bile ortadan kaybolur; kendi nefesiniz ve çarpan kalbinizin sesi dışında hiçbir şey kalmaz.¹¹

Evet, her şey gömülüyor, ama bu kez toprağa değil kuma. Kumda yeşermek zor. Kumun, yaşam kaynaklarımızdan biri olan topraktan daha homojen bir yapısı var. Oysa yaşam melezlikle mümkün. Kum, hafızasızlıkla ve geçicilikle ilişkilidir. Pasha'nın yerleştirmesinde ise kumun hafızası var. Gençliği ve saflığı temsil eden beyaz renkli orkidelerin kumdaki soluk nefesleri Afrikalı atalarının anısına bir saygı duruşu. Sanatçı, Afrika kıtasıyla, atalarıyla ve toprakla diyalog halinde; yeniden köklenebilmek ve nefes alabilmek için. İzleyici ise yüzyıllar boyu form değiştirerek süregelen bir tahakkümün sessiz tanığı. Pasha'nın az malzemeli ve güçlü metaforlarla kurduğu bu anlatının hangi dilde olduğunu bilmiyorum, ama onu duyuyorum.

Ayrılık¹²

Bizler, başıboş dilimiz
düzeltilemez şivelerimiz
ve süt için başka bir sözcük kullananlar
biz trenlerle gelen ve peronlarda kucaklaşanlar
bizler ve vagonlarımız
biz, yokluklarında sesleri yatak odası pencerelerinde çerçevlenenler
her şeyi ve hiçbir şeyi
paylaşan bizler
bu hiçi ikiye bölen
ve o tek şişeyi
bir dikişte mideye indirenler,
saymasını
guguk kuşundan öğrenenler,
hangi yabancı parayla
değiştirdiler bizim türkülerimizi?
Tek kişilik yataklarımızda
şiirden ne anlarız ki biz?

Alfabeler, çeviri pratikleri, kaybolan veya dönüşen diller gibi konular etrafında üretim yapan sanatçı Dilek Winchester'ın sergiye ismini veren yerleştirmesi “Solukdaş”; nefes, ses, idrak ve yerçekimi gibi kavramları dil ve metin üzerinden yoruma açıyor. Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk* (1825) adlı eserinin Abdülbaki Gölpınarlı tarafından yapılan çevirisinden koparılmış ve sözcük ölçeğinde parçalanmış iki satırın rastgele bir ritimle serbest düşüşünü izliyoruz. Selen Ansen'in anlatımıyla “Solukdaş”, “[D]ilin fizikselliğini tesis ederek, düşüşün yaratıcı potansiyelini yeniden teyit eder.”¹³ Ansen'in düşüncesine bir şerh düşerek katılıyorum. Üzerimize rastgele düşen sözcüklere bakabiliriz, eğilebiliriz, onları toplayıp yeniden kurgulayabiliriz ve hiç şüphesiz hem bedenimizle hem de zihnimizle onun fizikselliğini derinden hissederiz.

¹¹ Paul Bowles, *Travels: Collected Writings*, 1950-1993 (New York: Ecco, 2011), 75'ten aktaran: Lewis Hyde, *Unutmanın El Kitabı*, çev. Emine Ayhan (İstanbul: Alfa Yayınlar, 2024), 21.

¹² John Berger, “Göç – Ayrılık”, *Gökyüzü Mavi Siyah - Bütün Şiirleri* içinde, çev. Cevat Çapan (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016), 124.

¹³ Bu ifade, Johanna Gustafsson Fürst ve Dilek Winchester'ın 06.03.2024 – 04.08.2024 tarihlerinde Selen Ansen küratörlüğünde Arter'de düzenlenen sergisi *GLOSSOLALALA*'nın katalogunun 15. sayfasından alınmıştır.

Bütün bir metni parçalayarak ondan çok sayıda başka bütünler elde etmenin en iyi örneklerinden birini, şair Raymond Queneau, 1961'de yayımlanan *Cent mille milliards de poèmes*¹⁴ adlı kitabıyla vermişti. Queneau, bu kitabı ile okura, her bir satırı kesilmiş şekilde basılan on soneden “yüz bin milyar şiir” okuma potansiyeli sunar. Winchester'ın yerleştirmesinin anlamlı bütünler yaratma potansiyeli ise daha mütevazı. Çünkü, dilin kendi sınırlarında hâlâ, oyunu onun kurallarına göre oynuyor. Noktası, virgülü, büyük harfi var. Oysa sözcüklerin her biri küçük harfle başlasaydı, noktalama işaretlerinin her biri de ayrı kâğıtlarda yazılı olsaydı –ya da hiç olmasaydı–, yeni şiirler üretme potansiyeli daha yüksek olurdu diye düşünüyorum. Dahası bu parçaları anlamsız heceler ya da ses grupları olarak bölmek de mümkündür; “s-olu-kda-şo-l-sa-ydı” gibi örneğin. Queneau da uyak şemaları, ses uyumu gibi dilin sınırları içerisinde bir oyun başlatıyor, ancak onun ölçek olarak dilin daha büyük bir parçası olan satır seçimi, niyetiyle daha iyi örtüşüyor. Bu anlamda, “Solukdaş”ın bu yaratıcı potansiyelden ziyade “parça-bütün” meselesiyle daha sıkı bir ilişkisi olduğunu düşünüyorum. Harf değil –harfler değil– sözcük düşüyor; kök değil, hece ya da ses değil; sözcük.

Sanatçı, bir diyalog ve süreklilik kurma ihtiyacıyla bize akışın birer parçası olduğumuzu hissettirmeye çalışıyor. Seçtiği satırlar süreklilik içinde değil; alfabeyle ve dil devrimiyle kesintiye uğramış ki gücünü de buradan alıyor. Öte yandan, hepimizin ayakları aynı çekimle yere basıyor. Winchester, havayla ağızdan ağıza dolaşan söze inat yazıyı uçuruyor,¹⁵ yine aynı çekimle! Ağırksızmışçasına yere düşen bir kuş tüyü gibi rastgele sözcükler yağıyor üzerimize. Bütün bir metnin dağılmış parçaları, bir mekânın içinde yeni bir alan yaratıyor.

Sesin varlığı tamamen nefese bağlıdır, ancak sözcük hem nefese hem de zihne ihtiyaç duyar. Dolayısıyla sözcük yoksa idrak de yok. Dildeki kesinti ise ironik bir şekilde eylemsizlikle değil ancak bir hareketle gerçekleşir; göç gibi, devrim gibi, nefes tutmak gibi... Winchester'ın zihnimi uyarıcı anlatsının hangi dilde olduğunu bilmiyorum, ama onu görüyorum.

Ana rahmine düşüşümüzün tüm bilinmeyenlerine rağmen, doğmak istedik. Yaşama irademiz doğum anında kendisini açıkça ortaya koydu, bu durumda varlığımız tesadüf eseri olamaz. O ana karar veren bizlerdik. Aldığımız ilk nefesle kendi doğumumuzu gerçekleştiren de...¹⁶

Güneş Savaş'ın desenlerinden oluşan seçki, sanatçının içe ve dışa dönük diyalogunun bir yansıması olarak anneliğin dönüştürücü etkilerini ortaya koyuyor. Annelle –başka bir beden ve nefesin mekânı olmakla– başlayan bir kaybolma ve yeniden kendini bulma hikâyesi. Onunla dönüşen, sınırları değişen, bir eşik mekân gibi işleyen bedenin hareketiyle var olan bir üretim bu. Savaş'ın, kolektif ve güncel sanat üretiminden sonra, bireysel olarak sürdürdüğü sanat pratiği, gündelik hayatın içinde parklarda, bahçelerde ve kafelerde yeniden şekillenirken onun hem bir birey hem de sanatçı olarak dönüşümünü gözlemlemek mümkün.

Savaş, sabit bir atölyesi olmadan, hareket halinde üretim yapıyor. Mürekkep, toprak, tohum ve kahve gibi malzemelerle kurduğu mikro kozmik dünyasında, kaybolarak bulma halini tekrar tekrar deneyimliyor. Alfabesi doğa ve bulunduğu yer. Her seferinde o yere özgü bir dil ve buluntu malzemelerle üretiyor desenlerini. Güneş Savaş'ın üretimi, evin dışında gerçekleşen bir fark etme, kaydetme, dönüştürme ve mekân kurma pratiği.

Dışarıya bakan bir çift göz ya da evin başka halleri gibi, desenler evde birikiyorlar, ancak evden hep bir adım öteyi anlatıyorlar. Kendi evrenini yanında taşıyan Savaş, doğanın dönüştürme teşvikiyle buluntu

¹⁴ Raymond Queneau ve François Le Lionnais, *Cent mille milliards de poèmes*, (Paris: Gallimard, 1961).

¹⁵ *Verba volant, scripta manent* deyişine bir nazire gibi.

¹⁶ Luce Irigaray, *Doğmak: Yeni İnsanın Başlangıcı*, çev. Naciye Sağlam (Ankara: Fol, 2022), 16.

alfabesini –malzemesini– her seferinde dinliyor ve onun sınırlarını bozuyor. Anneliğin nefes alanı açan, sınırları yeniden çizen ve dönüştüren etkisi, Savaş'ın sanatında hareket-döngü-mekân ilişkisinde görünür hale geliyor. Desenleri, anonim bir mekânda kaybolup yeniden bulunma sürecinin izlerini taşıyor. Bilinmez bir yerden başlayıp bitirdiği noktada bulduğu desenler, anneliğin kendine ait bir dil bulma süreciyle iç içe geçiyor. Bir tür durma-duruş, yavaşlık farkındalığıyla üretiyor ama aslında mekândaki hareketinin kaydını tutuyor. Sanatçı kendi evrenini yanında taşısa da mekânı her seferinde yeniden ve yeniden üretiyor. Tohum gibi, içeriden dışarıya açılan ve kimi zaman üst üste çizilen desenleri bir tür bitmemişlik içeriyor, farklı kâğıt boyutları, çerçevesiz oluşları, kimi zaman tarih ve isim içermeyişleriyle...

Güneş Savaş'ın işlerinde kaybolmak, varoluşun temel bir hali olarak tekrarlanıyor; bu hal, izleyiciyi de kendi kaybolma ve bulma serüvenine davet ediyor. Savaş'ın dili, içinde bulunduğu ân ile ilgili. Ân da nefesle ilgili değil mi? Ya da nefes ânın diğer adı değil mi? Güneş Savaş'ın nefesle mekân kuran anlattısının hangi dilde olduğunu bilmiyorum, ama onu anlıyorum.

Aynı havayı soluyup bambaşka diller konuşabilir, birbirimizi duyup hissedebiliriz. Bu diller hepimizin nefes alanı. Çünkü Babil Kulesi'ne inat, "aynı dili konuştuğumuzda değil, kendi biricik dilimizi bulduğumuzda hiç tanımadıklarımızla bile iletişim kurabiliyoruz."¹⁷

Dokuz Dakika Yirmi İki Saniye

Herkesin hikâyesinin uç uca eklendiği, Haneke'nin *Bilinmeyen Kod* (2000) filminin sonunun açılış sekansına bağlandığı, işitme ve konuşma engelli çocukların dokuz dakika yirmi iki saniyelik perküsyon bandosu uzunluğunda (olmasını arzu ettiğim) bir metin bu. Evin içinde –üzerimize şiirler yağarken– tuttuğumuz soluk [bir] nefes gibi. Herkes kendi biricik dilini bulduysa, şimdi konuşmaya başlayabiliriz:

"Öyleyse insan ne zaman evindedir? Yakınları, dili ve dilleriyle birlikte kabul edildiği zaman," diyor Barbara Cassin.¹⁸ Belki de bütün yollar hep –ama hep– aynı şiire çıkıyor: "Nihayetinde gerçek evimiz hayatımızdır."¹⁹

İşte, herkes gibi ben de kendi bagajımla geldim buraya, düşe kalka ve kaybola kaybola.

¹⁷ Melis Cankara, "Kendi Sesini Ararken Evini Bulmuş Bir Yabancı", *Manifold*, 9 Temmuz 2023.

<https://manifold.press/kendi-sesini-ararkenevini-bulmus-bir-yabanci>. (Son Erişim: 18 Şubat 2025).

¹⁸ Barbara Cassin, *Nostalji: İnsan Ne zaman Evindedir? - Odysseus, Aeneas, Arendt*, çev. Seçil Kıvrak (Ankara: Kolektif Kitap, 2020), 97.

¹⁹ Etel Adnan'ın ifadesi 6 Nisan - 8 Ağustos 2021 tarihleri arasında Serhan Ada küratörlüğünde, Suna ve İnan Kırış Vakfı Pera Müzesi'nde düzenlenen *Etel Adnan: İmkansız Eve Dönüş* sergisi için yayımlanan kataloğun 45. sayfasından alınmıştır.